

Nr. 47. Kraków, Luty 1925. Rok VII.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA **ZŁ. 4·—**, PÓŁROCZNA **ZŁ. 2·50.**

Konto P. K. O. 400.883. Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11, „GŁOS NARODU“. Konto P. K. O. 400.883.

Nasza kultura muzyczna

jej stan i warunki rozwoju.

(Ciąg dalszy.)

Zanim zanalizujemy wszystkie dane dotyczące wydania osądu o naszej kulturze muzycznej, musimy wpierw cofnąć się wstecz, aby przechodząc kolejno niektóre fazy ludzkiego rozwoju umysłowego pod względem muzykalności zauważyć, czy w pewnym okresie psychiczne życie człowieka miało możność przejawić się w uczucia zmierzające do jego umuzykalnienia.

Wiadomo bowiem, że umysł ludzki, gdy od młodocianych lat jest odpowiednio kształconym, odtwarza żywą i jasną wyobraźnię, a będąc zarazem wrażliwym na wszelakie objawy świata zewnętrznego, odczuwa z łatwością prawdziwe piękno, do których i muzyka należy. Jeżeli pewien objaw nawet mniejszego znaczenia zwraca uwagę danego umysłu, uważać można za wskaźnik, że umysł taki jest zdolnym do pojęcia i odczucia tego wszystkiego, co należy do zakresu wyższej kultury duchowej. Umysł natomiast mniej wykształcony i ciemny, chłodny i ospały, ograniczony do pojmowania tylko tego wszystkiego co korzyść ciału przynosi, będzie zawsze obojętnym na wszystkie te podniety, które umysł o szerokiej i bujnej wyobraźni w siebie z łatwością pochłania. Wykształcenie więc umysłowe i stopień jego rozwoju stanowią podstawę muzykalności jednostek, z tych zaś indywidualnych zdolności składa się społeczeństwo więcej lub mniej muzykalne.

Gdzież zatem należy szukać pierwiastka muzykalności, jeżeli nie w umysłach młodocianych, lecz, żeby on istniał, wzrastał i rozwijał się, potrzeba zamiłowania, przykładu dobrej praktyki, a wtedy można się spodziewać, że przyszłe społeczeństwo okaże się muzykalnem.

Już w wieku niemowlęcym przedostają się do umysłu dziecięcego pierwsze przesłanki muzyki, piosnki śpiewane do snu, bez których przyzwyczaiwszy się dziecko, usnąć nie może. Gdy podrośnie i choć jeszcze na ręku rodziców, znajdzie się w kościele i posłyszy śpiew i muzykę organową, już pierwsze wrażenie jego będzie tak wielkie, że dziecko zapomni wszystkiego, co wzrokiem objęło, a pamiętać będzie to wszystko, co drogą słuchu przedostało się do młodziutkiego umysłu. Pod wpływem pieśni i muzyki kościelnej poczyna się rozwijać pierwiastek muzykalności u dziecka, a gdy ten w dalszym ciągu życia z rozwojem umysłu postępuje coraz dalej, liczyć można napewno, że zamiłowanie do muzyki i do piękna tej sztuki utrwaliło się u dziecka na zawsze.

Drugą fazą umuzykalnienia dziecka jest okres szkolny, gdy zarodek muzykalny wieku przedszkolnego poczyna pod okiem nauczyciela muzyka kiełkować i wydawać pierwsze drobne owoce. Ujawnia się to w czynnym udziale dzieci w chórach szkolnych, gdy z postępem rozwoju muzykalności występują indywidualne dążenia do coraz wyższych stopni doskonałości śpiewaczej.

Kościół zatem i szkoła oto dwie pierwszej wagi placówki kulturalne dla muzyki i muzykalności społecznej. Na jakim poziomie stoi w parafji muzyka kościelna, taki będzie poziom kultury duchowej parafji, bo tam gdzie muzyka kościelna znajduje należytą opiekę, tam i oświata nie pozostaje w tyle, bo sztuka i wiedza idą prawie zawsze w jednej parze.

Czy w dzisiejszych czasach muzyka kościelna jest na właściwym jej poziomie, i czy reprezentuje się należycie, o tem możnaby wiele mówić, lecz zawsze z ujemnym dla niej wynikiem.

Mówiliśmy już powyżej, że umysł jasny i wykształcony

zdolny jest odczuć prawdziwe piękno i odtworzyć je tak, jak tego sztuka wymaga. Do dziś dnia nauka muzyki gości wprawdzie w najwyższych uczelniach, jak np. na Uniwersytecie Jagiell. w Krakowie, do dziś dnia istnieją uczelnie przysposabiające nowych adeptów tej sztuki, wydając ludzi naukowo wykształconych, lecz pierwsze etapy pracy kulturalno-muzycznej pozostają bez opieki, zdane na łaskę lub niełaskę losu.

Dzisiaj, np. cenzus naukowy dla organistów nie istnieje zupełnie. Do przyjęcia, np. do krakowskiego konserwatorjum wystarcza, jeżeli kandydat umie czytać i pisać i zapłaci taksę wpisową i za naukę pobieraną, a po jedno lub dwurocznej nauce otrzymuje już świadectwo od kierownika klasy organowej, które uprawnia go do objęcia posady organisty.

Tak ubogi w oświatę umysł reprezentuje wśród ludu muzykę kościelną, która, jak już wspomnieliśmy, ma być dla ludu i młodocianych umysłów pierwszym etapem poznania piękna muzyki i sztuki godnej Domu Bożego.

Gdy niema zrozumienia od parafjan dla muzyki kościelnej i jej wykonawcy, to dlatego, że umysły te nie są odpowiednio przygotowane do tego, aby odczuły potrzebę dobrej muzyki, lub umiały odróżnić rodzaj wykonywanej muzyki od tej, która pozbawiona warunków kultury, z braku świadomości, milcząco bywa tolerowaną.

Mówiąc zatem o naszej kulturze muzycznej wśród ludu, zauważamy już w pierwszym jej etapie, t. j. muzyce kościelnej tyle niedomagań, że nie możemy się dziwić wcale, jeżeli społeczeństwo wyrosłe z tej atmosfery jest na nią obojętne i bez jakiegokolwiek pojęcia kulturalnego o muzykalności i muzyce. (C. d. n.)

W sprawie sztuki

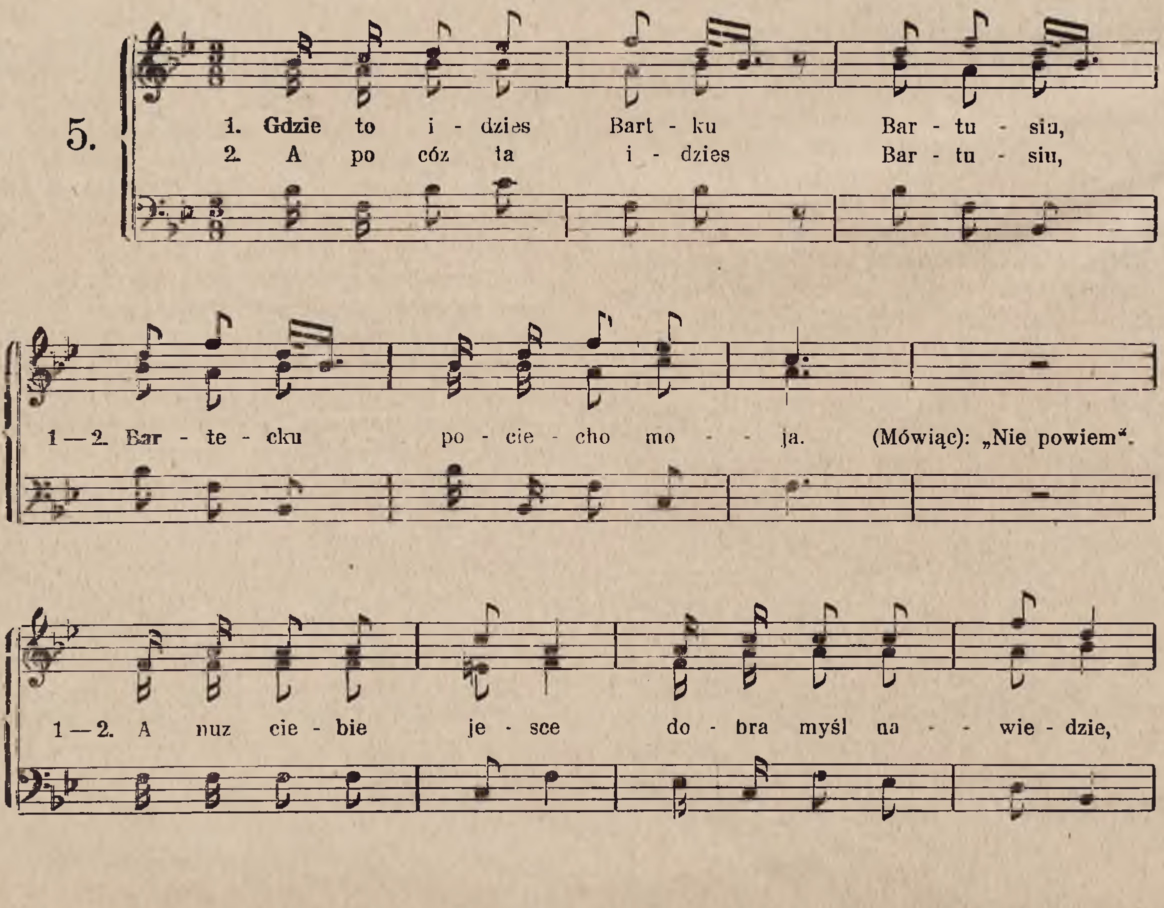
Obowiązek narodowy.

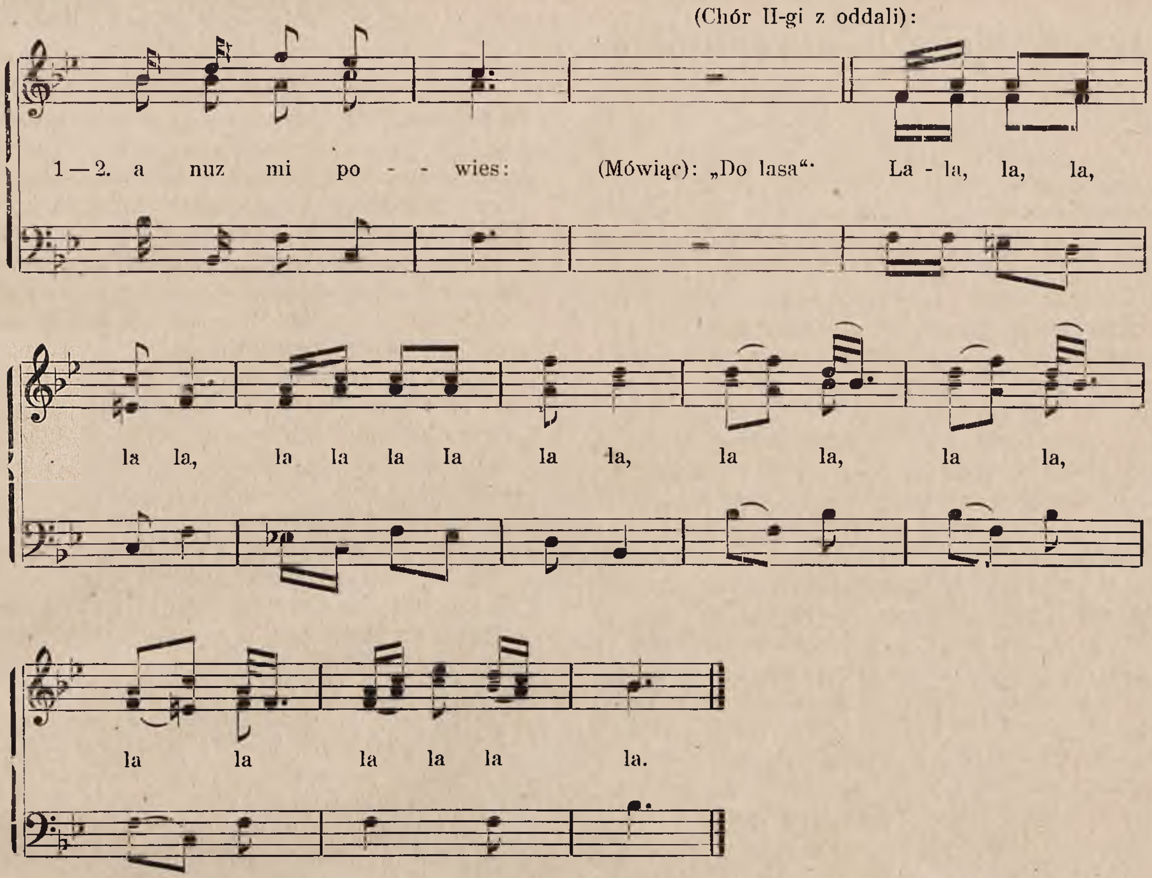
Powiedział ktoś: „Naród, którego dzieje wypełniają tylko zabiegi o dobra i bogactwa materjalne, wystawia sobie świadectwo ubóstwa“. Zastanowiwszy się, łatwo możemy zrozumieć, o co chodzi, i że tak jest. Trudno bowiem mówić o rzeczywistym rozwoju kultury w narodzie, który sztuki piękne traktuje po macoszemu, — bo przecież te dobrze zrozumiane są ważnym czynnikiem — częścią istotną kultury. Niestety nasze społeczeństwo wcale nie grzeszy zbytniem zainteresowaniem się sztuką: nie umiemy jej oceniać, snadź dlatego, że jej nie rozumiemy i nie staramy się zrozumieć. Ogół nie wydaje opinji, — wielu wogóle sztukę uważa za coś nierzeczywistego i zbędnego; inni interpretując hasło „sztuka dla sztuki“ wcale niechwalebnie przysługują się sprawie. A niekompetentne jednostki w społeczeństwie i w kołach rządowych nawet zwalczają sztukę, jużto wprost, jużto pośrednio. Czy to nie jest pod pewnym względem samobójstwem narodowem?... Ale ja nie chcę i nie mogę pisać aktu oskarżenia — nam chodzi o kilka uwag pozytywnych. A więc zastanówmy się.

Czem jest sztuka lub czem być powinna, to określać nie jest moim zamiarem i nie czuję się zdolnym do tego, że tak powiem, bym wyczerpał temat, wszakże ta kwestja winna nas interesować. Powie może kto, iż kultura duchowa narodu przejawia się w naukach ścisłych między innemi, w filozofji i w tych, co dadzą się „zrealizować“ w życiu codziennem. O, tak, dlaczego jednak nie chcemy nauczyć

Pieśni ludowe według zbiorów Oskara Kolberga, na chór męski

opracował KAZIMIERZ GARBUSIŃSKI.





się moralnie korzystać ze sztuki?! Chwalebną jest rzeczą i dla ludzi pożyteczną badać i poznawać rzeczy w skutkach i przyczynach, ale jeszcze więcej znaczy „mieć czułe ucho i oko" na piękno wszechświata. Dziś jednak wszędzie daje się zauważyć rozgoryczenie i płytkość myśli, nic też dziwnego, że tak jest, bo wogóle myśl ludzka zwyrodniała; wszelkie szlachetne poczynania zapoznaje się, ale za to oklaski zbiera to, co w gruncie rzeczy jest tylko wielkiem głupstwem... Obserwujmy wszystko, z czem stykamy się w życiu, przypatrzmy się też wypadkom i ludziom. Ta rozmaitość rzeczy i ludzi, jakże jest tajemniczą dla jednych, jakże to zajmuje myśl tych, którzy na świat umieją patrzyć! I owszem jak to wszystko szare dla drugich, którzy nie umieją czy nie chcą zmysłów swoich poddać, myśli, ale odwrotnie myśl poddają zmysłom, i myśl ich nie odrywa się od ziemi.

Świat, to nasze mieszkanie doczesne, jest misternem dziełem Boga, a zachować i pielęgnować poczucie tego piękna, przez popieranie sztuki, jest obowiązkiem każdego kulturalnego społeczeństwa. Ale powie kto może, te frazesy są nie na temat. Owszem musimy rozumieć o co nam chodzi... Zejdźmy więc na drogę realną. Oto o co nam w tym punkcie chodzi. Zaniedbanie prawdziwej sztuki sprawia to, że pseudo-sztuka opanowuje życie umysłowe i realne życie codzienne. To zauważymy, jeżeli przyjrzymy się naszym stosunkom polskim: mówimy ciągle o sztuce. Jakież dziś „sztuki piękne" cieszą powodzeniem? Jeżeli chodzi o muzykę i śpiew, to co? Stan ogólny smutny. Poważniejsze obrazy, aż to naprawdę stają się głupstwem! ale zato jakieś zwarjowane, futurystyczne, a zwłaszcza pornograficzne, o to sztuka! Byle jakie, głupie i brudne kina to całe masy ludzi przyciągają, ale poważniejsze utwory, o to widzów nudzi, zawsze już mniej ludzi zobaczymy zainteresowanych. A co do muzyki i śpiewu? Niestety, jeszcze gorzej! Pod tym względem nasza ignorancja przyprawia nas o podwójną stratę: moralną i materjalną. Np. lubujemy się w „koncertach" przybłędów-„artystów" czyto z Polski, czy z obcych krajów, choć zazwyczaj to są naciągane najzwyczajniejsze żydowskie głupstwa. A przecież przyjeżdżają do nas tacy panowie z zagranicy: chwalimy też często ich artyzm, ale nie wiemy, że on na tem polega, że ten pan zagarnie zawsze sporo pieniędzy polskich i wywiezie za granicę, a z Polski się śmieje!! Tak samo jest co do śpiewów, tak samo w innych rzeczach. Te różne modne, najmodniejsze tańce, których nasza młodzież uczy się od „artystów" obcych, i cóż to za sztuka? Przecież to po największej części najpodlejsze odgrzewanie, przeróbka tańców żydowskich, pogańskich... Ale może to nie na temat? Jak kto rozumie. Chciejmy zrozumieć, że te różne zwyrodniałe sztuki to macki polipa groźnego dla Polski, to trucizna, którą międzynarodowy nasz wróg zatruwa duszę narodu, bo wszystko to się przyczynia do skażenia obyczajów i osłabienia siły ducha, i że tegoby nie było, gdyby społeczeństwo interesowało się więcej sztukami poważnemi. Niestety pod tym względem i nasza szkolna młodzież przedstawia bardzo smutny stan. Źle jest, i to powinno właśnie nas pobudzić, byśmy zaczęli przeciwdziałać złemu. Stworzyć atmosferę, w którejby sztuka mogła się pomyślnie rozwijać, umożliwić pracę jednostek i korporacji na polu sztuki, popierać pracę nauczycieli w tym względzie, spieszyć z pomocą tej pracy, oto obowiązek narodowy Polaków, którym rozwój kultury duchowej leży na sercu, którzy kochają młodzież, przyszłość narodu. Inne narody już się ocknęły i by zapobiec zwyrodnieniu ducha wydały walkę pseudo-sztuce, a czyż społeczeństwo polskie nie pojmuje doniosłości sprawy?

Oby te, choć luźne, uwagi mogły być pobudką dla szerszych kół społeczeństwa!! Dałby to Bóg!

A. Buczka.

HENRYK GRALSKI.

Bilans teraźniejszej muzykalności.

Najsłodszy owoc sztuki dojrzewa pod słońcem powodzenia, samo powodzenie jednak, w najrzadszych tylko wypadkach, bywa dowodem faktycznego mistrzostwa. Dlatego jest tak wielu popularnych, a tak mało wielkich kompozytorów obecnie i dawniej. Cała zagadka tego stanu rzeczy tkwi w tem, co zwiemy „smakiem artystycznym" danego wieku i danej chwili. Warto zastanowić się nad najnowszymi kompozytorami i kompozycjami, aby zestawić bilans smaku muzykalnego dzisiejszej doby. Najlepiej ilustruje ten stan muzykalności statystyka współczesnego świata „wystawionych" sztuk muzycznych. Trzeba wprawdzie wiedzieć, że liczone są tylko kompozycje, będące jeszcze pod ochroną autorską. Ważniejszemi są zatem cyfry nakładu utworów drukowanych. Na pierwszem miejscu granych dzieł powyższego rodzaju stoją opery: Verdiego, Pucciniego i Straussa; w dalszym rzędzie stoją koncertowe produkcje Kreislera, Strawińskiego, Korngolda i Schreckera. Pomiędzy klasykami grani są najczęściej: Beethoven, Mozart, Liszt i Szopen, zwłaszcza w konserwatywnej Ameryce. Tam zdobyły sobie piosenki Szuberta powszechną popularność. Pod powierzchnią niesłychanie płytkiej muzyki ulicznej rozpoczyna się w Ameryce nowy kierunek ku lepszemu. W każdym razie wieje stamtąd nowy prąd śpiewu i muzyki ludowej, opartej na motywach murzyńskich pierwiastków harmonijnych. Mniej popularnym w tym kierunku, niżeli wszechświatowej sławy Cohn „Bananów", jest genjalny Gershwine, autor wspaniałej „Rhapsodji" jacbandowej.

Wszędzie natomiast gra dominującą rolę w życiu codziennem lekka muzyka rozrywkowa, a zwłaszcza operetkowa, wkradająca się łatwo w słuch, ale niemniej szybko przemijająca. Szlagerów jednak w obecnej chwili nie dostarczyła prawie żadna z operetek, chociaż niektóre z nich doczekały się rekordowych wystawień. Hugona Hirsza u nas w Polsce zupełnie nieznana operetka: „Któżby tam płakał", grana była w Londynie 350 razy z rzędu, a wyciąg fortepjanowy ukazał się w nakładzie 1 miljona egzemplarzy. Wielkiem powodzeniem w świecie cieszą się również Lehar, Fall i Kalman.

Na wyższym poziomie artystycznym stoją utwory piosenkowe, które przedewszystkiem w Niemczech rozwijają się i promieniują zagranicą: Hugo Wolf, Max Reger, a zwłaszcza piosenki dzwonowe M. Schyllingsa. Panuje zresztą w świecie epidemja obrzydliwych murzyńsko-jacbandowych rytmik bez melodji, nie bez wpływu kubistyczno-Schönbergowskich inowacyj. Przodują w tym kierunku: Silver, Benacky, Yvaine, a zwłaszcza Cohn. Ten to ostatni zarobił w samej Ameryce na swoich „Bananach" 50.000 dolarów. Przy tej sposobności warto nadmienić, że ustalono międzynarodowe porozumienie w sprawie honorarjów kompozytorskich, mianowicie: autor otrzymuje 10% brutto dochodów w kraju, a 5% zagranicą; z tego zaś należy się nakładcy 10% w kraju, a 20% zagranicą, zawsze o ile chodzi o sztukę sceniczną; ze sprzedaży nut zaś oddaje nakładca kompozytorowi 10—15% ceny detailicznej danego dzieła.

Jak z powyższego widzimy, bilans nowoczesnego smaku muzycznego w świecie wykazuje więcej rozchodów, niżeli dochodów, a w każdym razie karmimy się prawie wyłącznie dorobkiem przeszłości; to zaś, co teraźniejszość tworzy, jest istotnie jeszcze „muzyką przyszłości".

Fryderyk Chopin.

(Ciąg dalszy).

Po krótkim pobycie we Wrocławiu zawitał Chopin do Drezna. Wir towarzyskiego życia ogarnął go tak, że ani chwili nie miał do wytchnienia. O pobycie w Dreźnie pisał Chopin: „Jak rano z domu wyszedłem, nie wracałem aż na noc. Łapano mnie wszędzie jak psa". Uczęszczał do miejscowej resursy, gdzie schodziły się niemieckie damy i obsiadłszy stoły, robiły pończochy. „Nie tyle brylanty, jakie je zdobiły, ile druty mi w oczach migały. Bez żartów liczba dam i drutów była tak wielka, że można się było obawiać jakiego przeciwko mężczyznom powstania, które chyba okularami i łysinami przyszłoby zwalczać". W Dreźnie grał Chopin wobec fortepianisty Klengla, który wysłuchawszy obydwu jego koncertów — powiedział mu, że nie spodziewał się, aby takiego znalazł w młodym muzyku wirtuoza.

Dnia pierwszego grudnia przybył do Wiednia. Odwiedziwszy swego nakładcę Haslingera, dowiedział się, że ani „Sonaty", ani „Warjacji" Haslinger nie wydrukował. Rozgniewany z tego powodu pisał Chopin: „Haslinger mądry, on mnie grzecznie, ale lekko chce zbywać, żebym mu darmo kompozycje dawał. Ale już się „darmo" skończyło, teraz bezahl pestjo". W Wiedniu mieszkał Chopin razem z Wojciechowskim na Kohlmarkcie, stołował się zaś w restauracji „zum wilden Mann", gdzie mu szczególnie strudle smakowały. Gospodyni, od której wynajmowali mieszkanie jakaś baronowa, „wdowa i ładna" bardzo się Chopinowi podobała.

Tak upływały chwile, gdy nagle przyleciała do Wiednia wstrząsająca wieść o wybuchu powstania. Polacy kupili się i naradzali co począć; równocześnie otrzymał Chopin list od rodziców, w którym zaklinali go, aby do kraju nie wracał, tylko kończył podróż swoją artystyczną.

Wojciechowski sam wybierał się w drogę, ale Chopinowi również wyjazdu odradzał. To też rozstali się. Ale w kilka godzin po wyjeździe Wojciechowskiego uczuł Chopin taki niepokój, lęk, wyrzuty, smutek, że postanowił dopędzić Wojciechowskiego i, nie zważając na nic, z nim razem jechać do Warszawy. Wziął zaraz ekstrapocztę, ale pogoń nie udała się. Zniechęcony, kazał zawrócić. Odtąd opanował go nieopisany smutek; przeklinał chwilę swego wyjazdu z kraju, stracił dawną swobodę i pogodę umysłu. Zabawy, zebrania, nudziły go i męczyły, powiększając tylko jego rozdrażnienie. „W salonie udaję spokojnego, a wróciwszy do domu, piorunuję na fortepianie".

W połowie grudnia otrzymał od Matuszyńskiego list z Warszawy, w którym przyjaciel pisał mu dużo o pannie Konstancji. Nie zapomniała ona o Frycu, przeciwnie, wspominała go ciągle, żyła nadzieją jego powrotu. Te wieści rozerwały trochę Chopina, dodały mu dziwnej otuchy i zaufania do siebie i ludzi. .

Wigilję spędził u p. Bajerowej, Polki, którą bardzo lubił, bo było jej na imię Konstancja, a imię to łączyło się z cichemi marzeniami Fryderyka. Po wilji około północy poszedł Chopin do katedry św. Szczepana. Chwilę tę tak opisuje w jednym z listów swoich: „Gdym przyszedł, jeszcze ludzi nie było. Nie dla nabożeństwa, ale dla przypatrzenia się o tej porze temu olbrzymiemu gmachowi, stanąłem w najciemniejszym kącie u stóp gotyckiego filaru. Nie da się opisać ta wspaniałość, ta wielkość tych okropnych sklepień. Cicho było; czasem tylko kroki zakrystjana, zapalającego kagańce w głębi świątyni przerywały mój letarg. Za mną grób, podemną grób — tylko nademną grobu brakowało. Ponura roiła mi się harmonja. Czułem więcej.

niżeli kiedy, osierociałość moją. Chętnie poiłem się tym widokiem, aż dopóki ludzi i światła przybywać nie zaczęło“.

W drugie święto Bożego Narodzenia pisał Chopin do Matuszyńskiego, kreśląc mu z wylaniem i serdecznością stan swojego umysłu. List pełen był wspomnień o Konstancji. Zaczynał się od słów: „Przeszłego roku o tym czasie byłem u Bernardynów z Nią razem. Dzisiaj w szlafroku sam siedzę, pierścionek gryzę i piszę“. W liście skarżył się Chopin na niepokój, który go nieustannie dręczył. „Czemuż nie mogę być z wami, czemuż nie mogę być choć doboszem! Rodzicom powiedz, żem wesół, że mi niczego nie brak, że się bawię paradnie, że nigdy sam nie jestem. Jej to samo powiedz, jeżeli będzie drwiła. Jeżeli zaś nie, to jej powiedz, żeby była spokojna, że się wszędzie nudzę. Słaby jestem — nie piszę tego rodzicom. Każdy mnie się pyta, co mi jest? Humoru nie mam...“

Do tego smutnego nastroju przyczyniało się to, że wszędzie, kędy się obrócił Chopin, słyszał głosy nieprzychylne Polakom, a oprócz tego spotykał się z niechęcią i intrygami wiedeńskich fortepianistów, których niepokoiła sława i powodzenie Chopina. Temu należało przypisać, że



Fryderyk Chopin.

napotykał na ogromne trudności w urządzeniu koncertu. Wprawdzie 4 kwietnia wziął udział w koncercie śpiewaczki Garcia-Vestris, na którym grał swój nowy koncert E-mol, wprawdzie zachwycił nim słuchaczów i krytykę — mimo to nie mógł się zdobyć na koncert własny.

Tymczasem z kraju dochodziły coraz smutniejsze wieści — powstanie przybierało smutny dla walczącego narodu obrót. W tym stanie rzeczy nie podobna było myśleć o koncercie. Chopin szamocąc się w tęsknotach i niepokojach dosiedział do lipca w Wiedniu, poczem wyjechał do Monachjum i Stuttgardu.

W Stuttgardzie doszła go wiadomość o wzięciu Warszawy dnia 8 września. Pod tem wrażeniem napisał potężną etiudę Cis-moll, zwaną rewolucyjną, w notesie zaś, w którym zapisywał różne fakty ze swego życia, tak określił swój chwilowy nastrój: „Przedmieścia zburzone, spalone.

Jaś, Wiluś, na wałach pewno zginął. Mój biedny ojcze! Mój poczciwiec może głodny? może matce niema za co chleba kupić? O ojcze, takaż to pociecha na twoje stare lata! Matko, biedna cierpiąca matko, na to przeżyłaś córkę? Powązki, czy jej grób (siostry Emilji) szanowali? Zdeptany, tysiąc innych trupów przywaliło mogiłę. Co się z nią (Konstancją) dzieje? gdzie jest? biedna! Ach życie moje, ja tu sam, chodź do mnie, otrę łzy twoje, zagoję rany teraźniejszości, przypominając przeszłość. Masz matkę? — i taką złą... a ja mam taką dobrą, a może już wcale nie mam? Czasem tylko stękam, boleję i na fortepianie rozpaczam“.

W tym nastroju pełnym smutku, rozpaczy i przygnębienia powstało tragiczne preludjum nr. 24, jedno, jak mówi p. Hösick w swojej biografji Chopina, z najrozpaczliwszych i najgenjalniejszych. Brakło mu towarzysza, przed którym mógłby się poskarżyć i wypłakać. Dzień, jak dzień przetrwał jeszcze, włócząc się po ulicach i restauracjach, ale noce były okropne. Uczucia, jakie go ogarniały, tak opisuje sam w jednym ze swych zapisków: „To łóżko, do którego idę... może już nie jeden trup na nim leżał i długo leżał, a mnie to dziś nie robi wstrętu. A cóż trup gorszego odemnie? Trup tak że nic nie wie o ojcu, o matce, o siostrach, o Tytusie; trup także niema kochanki, umie rozmówić się z otoczającymi swoim językiem, trup taki blady, jak ja, trup taki zimny, jak ja, teraz na wszystko zimnym się czuję. Zegary z wież Stuttgardu biją nocną godzinę. Ileż w tej chwili trupów się na świecie porobiło? Matki dzieciom, dzieci matkom poginęły. Czemuż żyjemy takiem nędznem życiem, które nas pożera? Co komu przyjdzie z mojego bytu? Nie zdam się do ludzi, bo nie mam pysków, ni łydek? A trup ma łydki? Trup także niema łydek, więc mi niczego nie brak do matematycznego pobratania się ze śmiercią. Czy ona mnie kochała, czy tylko udawała? To sęk do odgadnienia. Tak, nie tak, palec w palec. Kocha mnie? Kocha mnie pewno, niech robi co chce... Ależ łzy? Tak dawno nie płynęły: och długo, długo płakać nie mogłem! Jakże mi dobrze, jak tęskno! Dobrze i tęskno! Kiedy tęskno, to nie dobrze, a jednak miło. Jest to stan dziwny, a i trup tak — dobrze i nie dobrze mu razem. Przenosi się w szczęśliwsze życie i dobrze mu, żałuje przeszłe opuszczać i tęskno mu. Jemu musi być tak, jak mnie, kiedym skończył płakać.

„Było to widać jakieś skonanie momentalne uczuć moich, umarłem dla serca na moment, albo raczej serce umarło dla mnie na moment! Och czemuż nie na zawsze, możeby mi znośniej było... Sam, sam! Nie da się moja biedota opisać — ledwie ją czucie znieść zdoła...“

Z tego nastroju powstało preludjum nr. 2.

(Ciąg dalszy nastąpi)

Nowe Wydawnictwa.

PRZEGLĄD MUZYCZNY, dwutygodnik, Nr. 1 wyszedł w Poznaniu, (Poznań, ul. Półwiejska 35) i zawiera treść następującą:

W miejsce programu. Dr. Henryk Opieński. „Muzykalność a estetyczna kultura muzyczna“. — Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów). „Wskazówki zbierania melodyj ludowych“. — Przyczynek do dziejów polskiej muzykologji. — Kronika. — Wiadomości bieżące. — Z literatury muzycznej. — Pisma. — Książki nadesłane. — Manuskrypty. — Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

* * *

Z początkiem lutego b. r. ukaże się w ślicznej szacie i pięknym rysunku prof. St. Ligonia nowe czasopismo pod tytułem **„Nuta Polska“.**

Miesięcznik ten poświęcony literaturze - muzyce, sztuce oraz pieśni polskiej.

Miesięcznik obfitować będzie w przepiękne artykuły i rozprawy, pióra znakomitych naszych muzykologów-pedagogów i pieśniarzy polskich, a działem kroniki o najświeższych wiadomościach świata muzycznego, oraz humorystycznych przysłów muzycznych i ludowych.

Do każdego numeru „Nuty Polskiej“ załączony będzie dodatek nutowy, składający się z pięknie opracowanych śląskich pieśni polskich: Cztery pieśni na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu i cztery pieśni na chóry męskie i mieszane.

Pieśni te pochodzą z słynnych zbiorów, bo wprost od ludu śląskiego zanotowanych przez Walisa, Galusa, Rogera i innych drobniejszych zbieraczy górnoślązaków.

Polska poszczycić się może tak wspaniałym, największym może w świecie, bo przewyższającym 3.000 motywów, zbiorem pieśni ludowych, którem dokumentuje odwieczna żywotność kultury polskiej na Śląsku.

Powstanie więc, tak upragnionej placówki kulturalno-oświatowej jak „Nuta Polska“, której zadaniem będzie doprowadzić tak cenne zbiory do użytku publicznego, powinny się zainteresować koła śpiewacze, zawodowi muzycy, śpiewacy, artyści, muzykalne domy polskie oraz całe społeczeństwo.

Za cenę niesłychanie niską, bo za 1 złoty 50 groszy wraz z dodatkiem nutowym, nabyć można numer lutowy we wszystkich księgarniach, kioskach kolejowych i ulicznych sprzedaży gazet lub wprost w wydawnictwie.

Adres: Wydawnictwo „Nuty Polskiej“, Katowice, ul. Marjacka 1, III piętro.

ZAWIADOMIENIE.

PAŃSTWOWE KONSERWATORJUM MUZYCZNE W POZNANIU podaje do wiadomości, że nowy kurs Muzyki kościelnej rozpocznie się dnia 5 lutego b. r., egzamin wstępny odbędzie się dnia 4 lutego b. r. o godz. 11 przed południem.

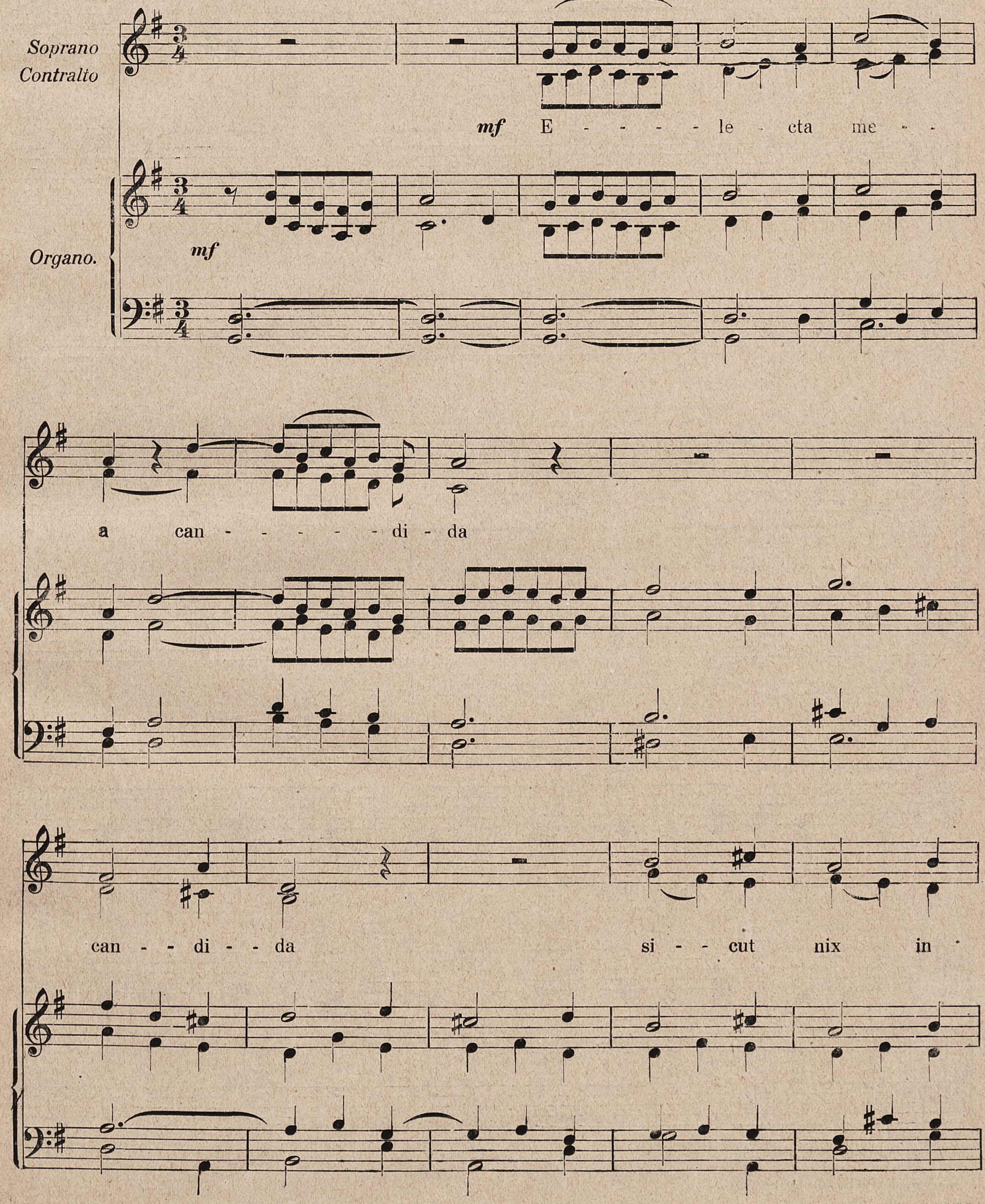
Zgłoszenia przyjmuje Sekretarjat codziennie w godzinach służbowych od 12—1 w południe i od 4—6 popołudniu.

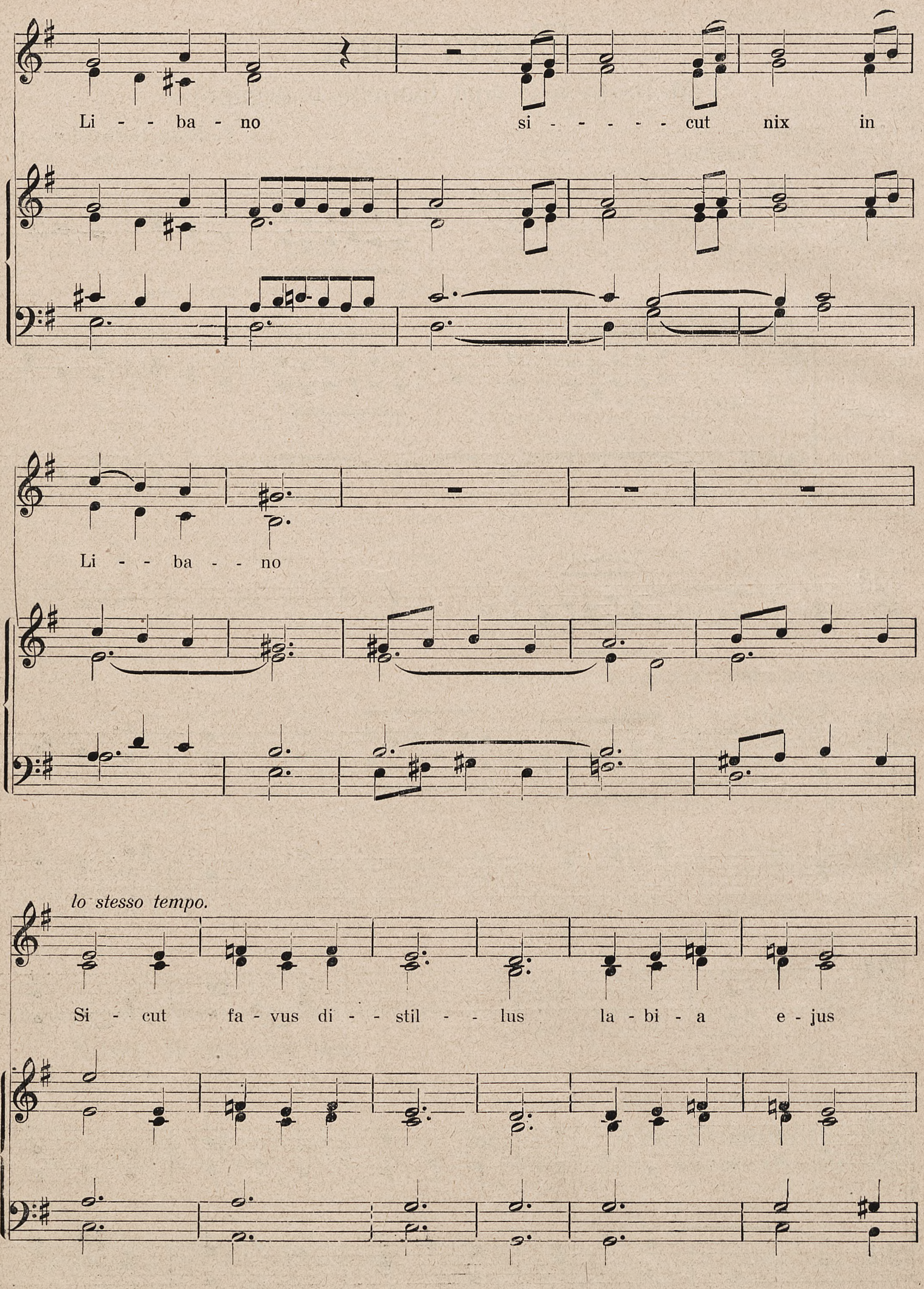
Electa mea.

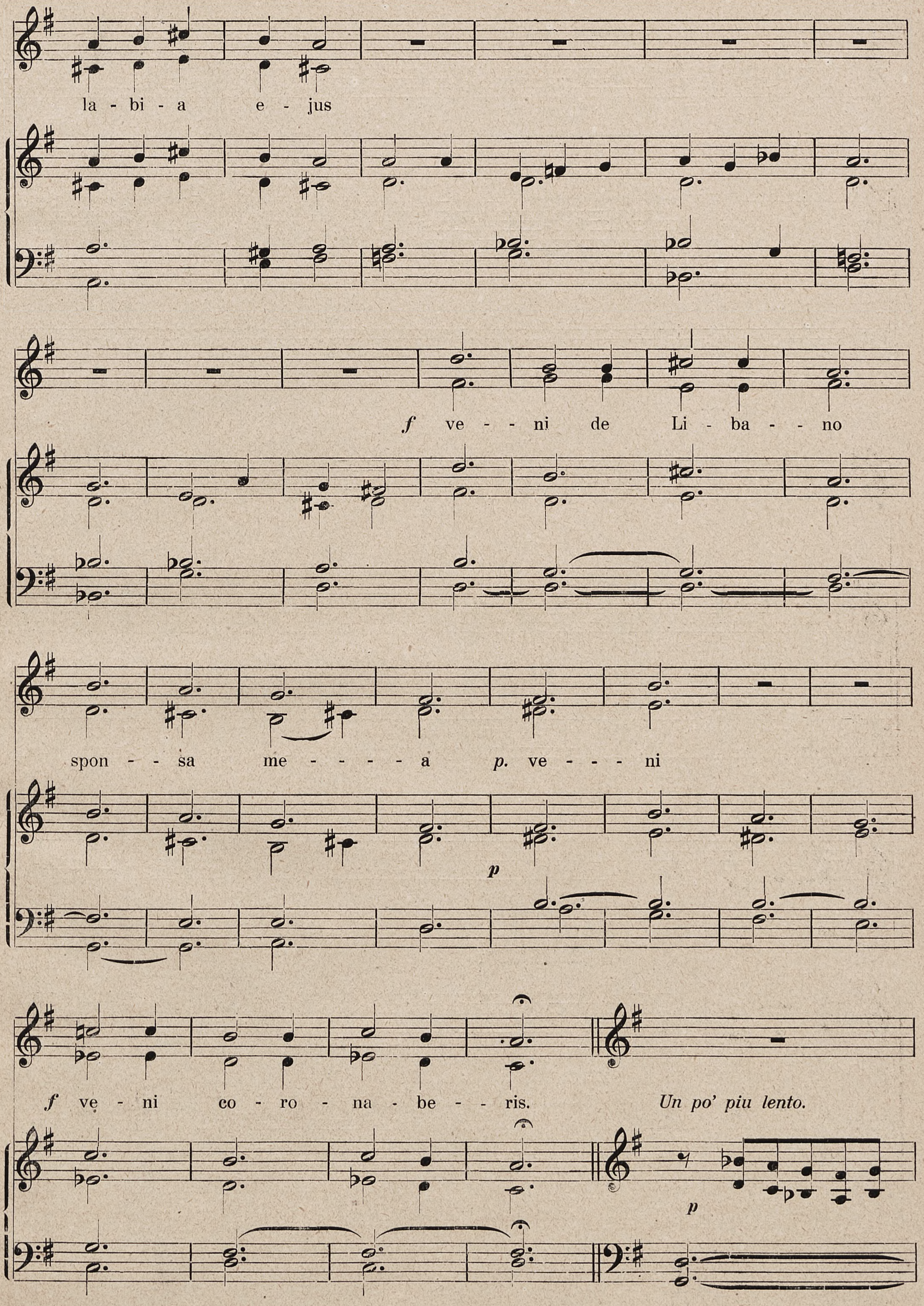
(Mottetto a 2 voci bianche e organo).

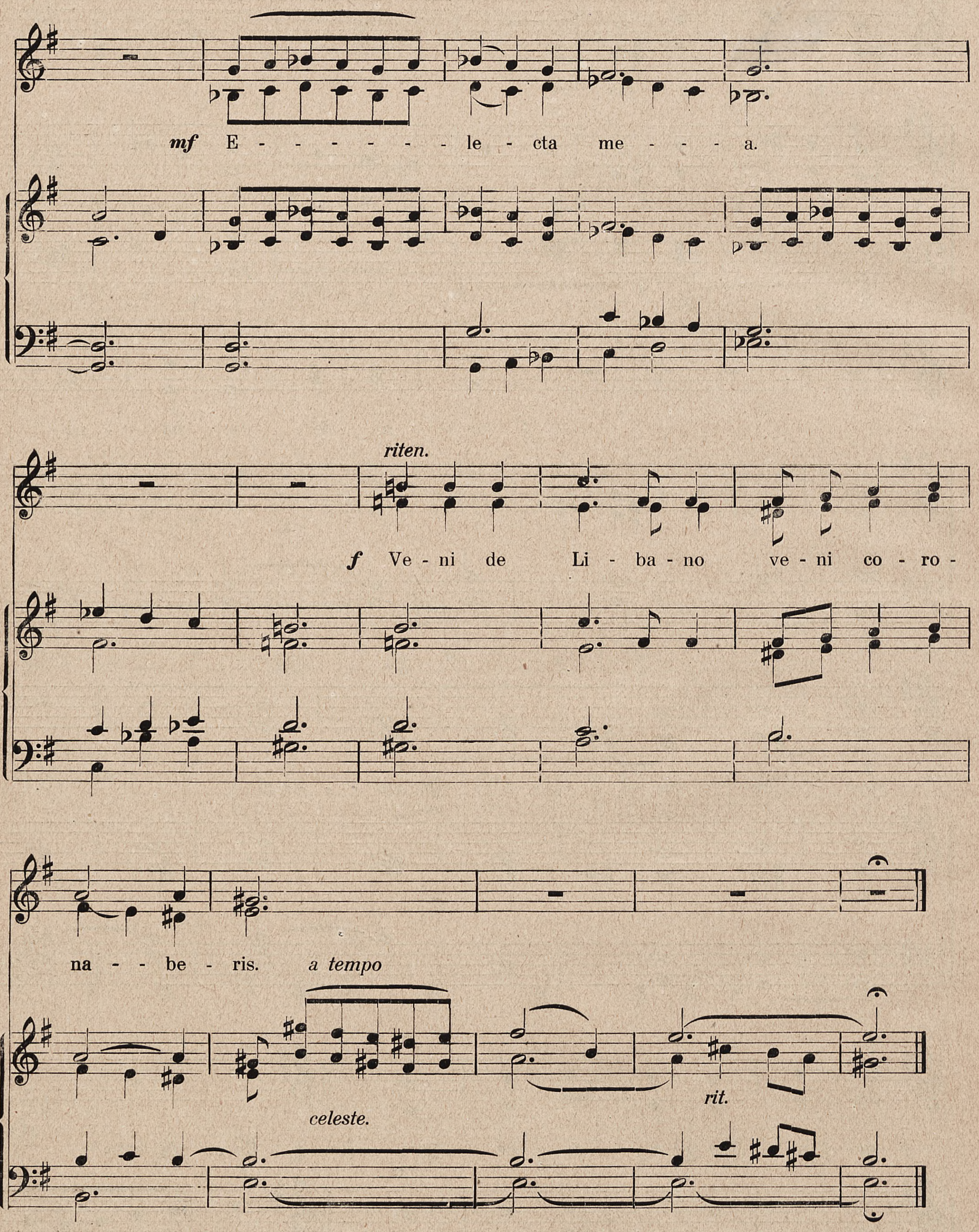
P. Rizzi Bernardino.
(Maggio 1924.

Festevole.




Li - - ba - no si - - - - - cut nix in
Li - - ba - - no
lo stesso tempo.
Si - cut fa - vus di - - stil - - lus la - bi - a e - jus


la - bi - a e - jus
f ve - - ni de Li - ba - - no
spon - - sa me - - - - a p. ve - - - ni
p
f ve - ni co - ro - na - be - - ris.
Un po' piu lento.
p


mf E - - - - - - - le - cta me - - - - a.
riten.
f Ve - ni de Li - ba - no ve - ni co - ro -
na - - be - - ris.
a tempo
celeste.
rit.

Fortepian i kultura muzyczna.

W niejednej rodzinie wyrasta pomysł uczynienia swego „cudownego dziecka“ drugim Mozartem lub Mozartówną. Schodzą się więc wszystkie troskliwe babcie, ciocie i pokrewni w duchu i radzą, gdzieby kupić taki „Nürnberger Trichter“, któryby Maniusię lub Zygmusia napoił natchnieniem, albo przynajmniej „foxtrottem“ lub „Titiną“.

Poważnie jednak mówiąc to z wychowaniem muzycznem młodzieży, zwłaszcza zamożnych rodziców, źle się obecnie dzieje, źle przedewszystkiem dlatego, ponieważ owi codzienną troską pochłonięci rodzice za często zapominają, albo nie zdają sobie sprawy z różnicy, jaka jest między grą na fortepianie, a prawdziwą kulturą muzyczną. Niezawodnie przyjemnie jest przysłuchać się nawet brukowej „Titinie“ po całodziennej pracy zawodowej; tak samo „Tatuś“ przysłuchuje się wtedy z przyjemnością recytowaniu oklepanych wierszyków, jeżeli już nie woli zachwycać się „nożem w brzuchu“ brukowego dziennika. Taki „tatuś“ wie jednak bardzo dobrze, że na popisowej deklamacji nie kończy się kultura szkolna, że nie dla popisywania się lub zabawy, a nawet nie dla własnej przyjemności kształci się w szkołach dzieci, właśnie dzieci zamożnych rodziców. Tak samo jak nauka szkolna nie dostarcza uczniom tylko materjału dla uzyskania chleba, lecz także kształci ich dusze. tak więcej jeszcze daje muzyczne wykształcenie nie tylko przyjemności dla drugich, ewentualnie chleb w ręce ucznia, lecz przedewszystkiem kształci jego duszę. serce i charakter w takim stopniu, jak żadna inna nauka.

Nie bez przyczyny stało się sławną dziś sentencją Goethego: „Wo man singt, da lass dich nieder, Böse Menschen haben keine Lieder“. Prawdziwa kultura muzyczna nie rozpoczyna się jednak od piosenek; cała jej wartość pedagogiczna tkwi głębiej i jest wprost metafizyczną, i w tem cała różnica między poezją słowa i myśli, a poezją tonów i uczuć. Są myśli i uczucia, które nie dadzą ująć się w słowa, a wypowiedzieć je może tylko muzyka, rozwinąć jak kwiat i wypełnić niemi całą duszę i umysł ludzki. Tkwi w tem właśnie cały urok wielkich mistrzów doby klasycznej, romantycznej i współczesnej, do poznania i zrozumienia, których powinno dążyć wychowanie muzyczne. Jasnem więc jest, że nie chodzi o nauczenie się „grania palcami po fortepianie“, lecz o wyrobienie zrozumienia muzycznego, które doprowadza wkońcu do zadowolenia samego grającego, czyniąc go nawet bez „wyrobienia technicznego“, zdolnym do słuchania i odczuwania piękna w muzyce.

Wszystko to odnosi się przedewszystkiem do gry na fortepianie, ponieważ fortepian, jako instrument symfoniczny, obejmuje całą orkiestrę i może zadowolnić najwyższe wymagania muzyczne.

Przeciw tym wymienionym zasadom grzeszą nie tylko rodzice, ale też i pedagodzy. Tylko bóg dźwięków Appollo wie, ile to głuchoty i niemuzykalności mają na sumieniu te szeregi popołudniowych nauczycielek „klimperowania na fortepianie“. Przedewszystkiem zapominają te niekwalifikowane, słabe siły, imponujące rodzicom swą prawdziwą darmą i daremną, bo bezużyteczną pracą. że bez podstaw kultury muzycznej niema także gry na fortepianie. Taki nauczyciel, który zgadza się na, zrozumiałe zresztą, pretensje rodziców, by Maniusia lub Zygmuś nie koniecznie kształcili się na „artystów“ (zresztą wolno!), lecz, aby umieli zagrać tylko „dla siebie“. dyskredytuje się sam. Muzyka jest rzeczą zbyt poważną i jak każda inna wiedza bez równorzędnego i równoczesnego studjowania praktycznych i teoretycznych zasad nie posiada żadnej wartości, gdyż nie daje uczniowi całokształtu pojęć ani wrażeń muzycznych. Muszę tu przytoczyć słowa prof. Egona Petri'ego, który zwykle zapowiada swym nowoprzybyłym uczniom: „Wir wollen doch nicht nur Klavierspielen, sondern auch Musik machen“. Ileż to razy słyszę narzekania i utyskiwania rodziców i uczniów na to, że niczego pamięciowego bez zarzutu opanować nie mogą, że grają jak katarynki etc. Gdzież szukać rady na tę chorobę młodych adeptów sztuki? Otóż tylko brak świadomości tego, co się gra, brak podstaw teoretycznych, brak znajomości harmonji wywołuje tego rodzaju objawy. Łatwo zrozumiałem będzie dla każdego, nawet laika, że niemożliwem jest nauczenie się na pamięć, np. wiersza lub ustępu prozą w obcym języku, zupełnie dla uczącego niezrozumiałym, gdzie musi wygłaszać dźwięki mowy bez świadomości znaczenia wyrazów. Zrozumienie utworu muzycznego co do budowy harmonijnej i formalnej, nieskazitelne wykonanie pod względem technicznym (tempo i pedalizacja) to dopiero fundamenta, to pierwszy etap na drodze artystycznego wykonania utworu. A gdzież pozostaje właściwy nastrój i duchowa treść danego utworu? Wprowadzenie ucznia w dziedzinę metafizyczną muzyki, wzbudzenie w nim fantazji twórczej i odczucia treści danej kompozycji — oto idealny i bardzo zaszczytny cel dla tego pedagoga, który z prawdziwem zamiłowaniem wykonuje swój ciężki i niepopłatny zawód. Na takich zasadach dopiero wykształcone pokolenie młodzieży osiągnie europejski poziom kultury muzycznej, której najwyższym wyrazem jest umiejętne wysłuchanie i estetyczne korzystanie z koncertów.

Prof. Marja br. Glosmann.

HENRYK GRALSKI.

Muzyka i śpiew w eterze.

(O radiokoncertach).

Nareszcie dotarła i do odległej Sarmacji jakaś głucha wieść o koncertach, które niby to nad naszemi głowami przelatują, czort wie, jakim sposobem; z wszystkich stron muzyka i śpiew! z Nowego Yorku, Paryża, Berlina! Trzeba sobie pono tylko kupić jakiś czarodziejski aparacik i nasadzić go na głowę i już słyszy się, co się chce! Jak w bajce! Pono w Ameryce noszą w kieszeniach, a nawet (o zgrozo!) na podwiązkach takie grzeszne aparaciki. I gdy tylko zachce się takiej kumoszce rozmawiać ze swym mężem w Ameryce, to tylko woła do tej podwiązki: „Halo! Wojtek! śpisz, czy nie żyjesz?“ i odrazu taka podwiązka odpowiada: „Cobym tam nie żył! tylko wódki tu w Hameryce nie dają! wstyd i hańba w tak oświeconych czasach bez druciarstwa!“

Poważnie mówiąc, tak dobrze lub źle jeszcze nie jest, jak sobie to niejedna kumoszka wyobraża. Są jednak całkiem inteligentni ludzie, którzy myślą, że radiokoncerty odnoszą się do podsłuchiwania jakichbądź koncertów, których fale dźwiękowe płyną w świat. Niestety nie! Nie chwytamy radioaparatami bezpośrednio fale dźwiękowe, lecz specjalne instytucje i towarzystwa, urządzające t. zw. broadcastingi, muszą wpierw te fale dźwiękowe zmienić na fale elektryczne, tak samo jak przez telefon nie przechodzi sam głos, lecz tylko elektryczność, różniczkowana przez głos, działająca na odwrót w słuchawce odbiorczej. Tak samo nie może być dziś jeszcze mowy o dowolnem porozumiewaniu się osób prywatnych między sobą drogą radiotelefoniczną, ponieważ po pierwsze, ktobądź mógłby te rozmowy podsłuchiwać, a po drugie niema dostatecznej ilości „odmiennych“ aparatów, zaś dwa równe sobie aparaty wzajemnie sobie przeszkadzają. Można sobie to wyobrazić w ten sposób: jeżeli rzucimy w wodę kamień,

to wytwarza on dokoła siebie fale; woda sama nie porusza się, jak uwidacznia korek, który na takich falach tylko kołysze się. Jeżeli wrzucimy równocześnie drugi kamień tej samej wielkości tuż obok, to równe sobie fale wzajemnie siebie wyprostują i fali nie będzie. Niema jednak fal bezgranicznej ilości i wielkości, tak samo we wodzie, jak i w powietrzu względnie eterze; nie nadszedł przynajmniej jeszcze czas dla tych miljonów ludzi, posługujących się własnemi telefonami, aby móc im przydzielić osobną falę elektryczną. Dziś posiadamy tylko kilkadziesiąt rozmaitej długości fal, począwszy od mniej więcej stu metrów długości do pięciu tysięcy metrów, nadających się do radiotelefonji. Istnieje w tym celu międzynarodowe porozumienie tak, że np. Niemcy posługują się tylko falami od 400 do 600 metrów długości. W tych to granicach znowu rozdzielono pomiędzy rozmaite miasta niemieckie fale, różniące się o mniej więcej 20 m. od siebie. W ten to sposób posiada prawie każde niemieckie większe miasto swój własny broadcasting. Całe znaczenie broadcastingu i radiokoncertów leży w tem, że pozwala posługiwać się bardzo taniemi aparatami odbiorczemi i nie wymaga dużych wydatków przy wysyłaniu energji elektrycznej, zmieniającej głos na fale elektryczne, które płyną w każdym kierunku, ale tylko w obrębie pewnej przestrzeni, dokoła miejsca nadawczego. Tak to w porozumieniu mniej więcej 30 km. słyszy każdy właściciel aparaciku, kosztującego mniej więcej 10 zł. nie wymagającego specjalnej opieki obsługi, muzykę i śpiew, promieniujące z specjalnego lokalu nadawczego. Naturalnie! kto posiada aparat silniejszy, kosztujący prawie dziesięć razy tyle i więcej, ten jest w stanie wyłapać broadcastingi innych dalszych miast i krajów. Trzeba jednak otwarcie oświadczyć, że tego rodzaju aparaty wymagają specjalnego wykształcenia fachowego, aby móc się nimi posługiwać. Jest prawdą: falują dokoła nas każdej chwili muzyka i śpiew najrozmaitszych krajów i narodów, w najrozmaitszych językach, każdej chwili, ponieważ wtedy gdy u nas noc, to w Ameryce i innych krajach właśnie dzień i na odwrót. Paryskie koncerty, np. słyszymy, według zegaru o jedną godzinę później, a przecież równocześnie z Paryżem, ponieważ owe dziwne fale elektryczne obiegają w jednej sekundzie kilka razy dokoła całą ziemię. Większe stacje broadcastingowe posiadają swój całodzienny, bardzo urozmaicony program; rozpoczynają od 8 rano, a kończą o 12 w nocy. Przedpołudnie rezerwowane jest dla praktycznych celów handlowych, kupieckich, popołudnie dla rozrywki, przeważnie dla muzyki i śpiewu. Przed rozpoczęciem i po skończeniu każdego punktu programu podaje dana stacja broadcastingowa długość swej fali i miejscowość nadawczą. Na większe odległości trzeba używać słuchawek jak przy telefonie; a słychać te radiokoncerty dość wyraźnie, chociaż przecież tylko tak, jakby „w drugim pokoju“, a najczęściej jest to głos fatalnie podobny do głosu zepsutego gramofonu; czasem nawet i tego nie słychać tylko łomot, świst, rąbanie drzewa, rozbijanie szyb, jakaś djabelska muzyka z tamtego świata. Są to tak zwane burze w eterze, które trwają nawet całemi dniami, jak z początkiem grudnia 1924 r. było. Odnosi się to jednak przeważnie tylko do odległych stacyj nadawczych i silnych aparatów odbiorczych; małe aparaciki odbiorcze funkcjonują przeważnie bez szwanku. W dokładnie określonych godzinach (wychodzą np. w Niemczech specjalne programy radio-koncertowe) czy chcesz, czy nie chcesz zaczyna twój aparacik na biurku lub szafce nocnej śpiewać i grać; np. o godz. 8 rozpoczynają się piękne bajeczki dla grzecznych dzieci, rozbrzmiewają delikatne kołysanki do snu, później zaś rozpoczyna się opera, pozwalająca tym, którzy nie mogą sami przebywać w teatrze, przysłuchiwać się całemu przedstawieniu, a w tym celu nastawia dane towarzystwo broadcastingowe swe aparaty nadawcze na samej scenie. Na koniec przygrywa do tańca osobna orkiestra broadcastingowa, złożona z samych wirtuozów, aż do północy.

W każdym razie piękna to rzecz ta muzyka i śpiew w eterze. Nie jest to wprawdzie tak doniosłem jak harmonja sfer, o której marzą mistycy, ów dźwięk jednostajny w całym świecie, falujący nad wierzchołkami lasów dziewiczych, nad wodospadem Niagary, nad burzami oceanów, owe wszechświatowe średnie „f“, które tak samo starożytne Indje jak i nowoczesna fizyka zgłębiają i zgłębić nie mogą, a przecież i inny rodzaj ludzko-technicznej harmonji sfer radiowych także coś warta!

HENRYK GRALSKI.

Z zagadnień sztuki.

Nowa sztuka.

Futuryzm, który proklamował się jako sztukę przyszłości, jakoś już nie ciągnie. Murzyńskie jazbandy prześcignęły swemi świstami i bębnami wszelką kubistyczną formę dźwięków. Malarze „medjalni“ i histeryczki „somnambuliczne“ pozostawili daleko poza sobą wszelki „nonsens“ przestrzeniowy i kolorystyczny; nawet „nóż w brzuchu“ formistycznych harakirystów już nie zadawala. Rozpoczął się odwrót na całej linji, w dobrem tego słowa znaczeniu. Okazało się, że cały futuryzm wyłonił się tylko z potrzeby złączenia wszystkich sztuk w jedną i jednej na wszystkie. Poznanie to otworzyło horyzonty nowe w najrozmaitszych dziedzinach sztuki; poznano, że poezja powinna być nie tylko wyłączną sztuką rytm i pojęć, lecz także sztuką d ź w i ę k ó w; powinna ona też malować, wręcz przeciwnie, jak to Lessing w „Laokonie“ twierdził. Podobne myśli zakiełkowały również w dziedzinie malarstwa i muzyki. W Berlinie otworzono obecnie szkołę sztuki absolutnej, stworzono symfonję wokalną pod kierownictwem Roseberlega d'Arguto... Rudolf Stimmer recytuje wiersze dla samych dźwięków, wiersze bez znaczenia lingwistycznego. Głos ludzki z wszelkimi nuansami samozgłoskowej i spółzgłoskowej koloratury i melodyjnej modulacji słowa przedstawia w tym wypadku osobny materjał muzyczny. Mikołaj Brun rzeźbi nieistniejące kształty pełne natchnienia i piękności w ruchu i linji, przy zastosowaniu oświetlenia sztucznego. We Wiedniu wystawia Kreisler (podczas obecnej wystawy teatralnej) nowe, rewolucyjne projekty sceny przestrzeniowej. Tak widzimy początek prawdziwego futuryzmu w najrozmaitszych dziedzinach sztuki.

Zaszczytne odznaczenie.

W miesiącu grudniu ubiegłego roku, odbyła się w kościele św. Piotra w Krakowie niezwykła uroczystość udekorowania orderem „Bene Merenti“ p. Ludwiki Grodzickiej, prezesowej Związku Muzyczno-Pedagogicznego w Krakowie, za pracę nad odnowieniem kopuły bazyliki św. Piotra, zakończoną pomyślnym rezultatem.

P. Ludwika Grodzicka jest dzisiaj najpopularniejszą osobistością w Krakowie, jako muzyczka i organizatorka artystycznych produkcyj, o której działalności pisaliśmy już w Nrze 41 naszego miesięcznika, a której prasa polska nie szczędzi swych łamów na codzienne pomieszczanie notatek o jej pracy.

Jako obywatelka m. Krakowa, p. Grodzicka praco-

wała tam, gdzie sumienie i obowiązek prawdziwej Polki-obywatelki nakazywał. Przez pięć lat z rzędu, w czasie wojny światowej była opiekunką szpitala wojskowego w Krakowie „Pod Baranami“, w dalszych zaś latach, opiekunką szpitala wojskowego przy ul. Wąskiej. Z heroicznem poświęceniem się oddawała p. Grodzicka usługi rannym wojskowym, pracując w dzień i w nocy w szpitalach lub ogniskach legjonowych, przy transportach lub opatrunkach rannych.

Nic też dziwnego, że wyższe osobistości ze sfer tak wojskowych jak i cywilnych pragnęły tak uczynną pracowniczkę pozyskać dla dzieł większego znaczenia. I tak w czasie wojny z bolszewikami otrzymuje p. Grodzicka kierownictwo Sekcji III oddz. 3 Komitetu Obrony Państwa, dalej członkostwo Czerwonego i Białego Krzyża, nie wymieniając innych zaszczytnych funkcyj, których przez skromność udekorowanej na razie nie pomieszczamy.

Wojskowość potraktowała pracę p. Grodzickiej na równi z wysokimi osobistościami, dekorując ją najwyższem odznaczeniem orderu Czerwonego Krzyża. Niezależnie od



Prof. LUDWIKA GRODZICKA,

Przewodnicząca Związku Muzyczno - Pedagogicznego w Krakowie.

tych widocznych oznak zaszczytnych, p. Grodzicka posiada tysiące dyplomów, podziękowań od władz, instytucyj, zakładów i stowarzyszeń, które korzystały z jej obywatelskiej pracy.

Do dziś dnia otrzymuje p. Grodzicka korespondencje od inwalidów wojennych lub wyzdrowieńców ze szpitali, którymi opiekowała się, a w tych treść tak rzewna i pełna wdzięczności, wyrażana przez całe nieraz rodziny, że nawet najzatwardzialszego wroga bliźniego może rozczulić i pobudzić do podobnej pracy wśród społeczeństwa.

Nie przez inne względy, lecz przez ofiarną pracę z zaparciem się i poświęceniem, za pośrednictwem muzyki pobudziła p. Grodzicka wszystkie prawie sfery społeczeństwa do udziału i czynu, do współpracy i ofiarności, która pozostawia na szereg wieków pamiątkę piękną i trwałą, drogą dla każdego Krakowianina, a tą jest odnowiona kopuła na kościele św. Piotra.
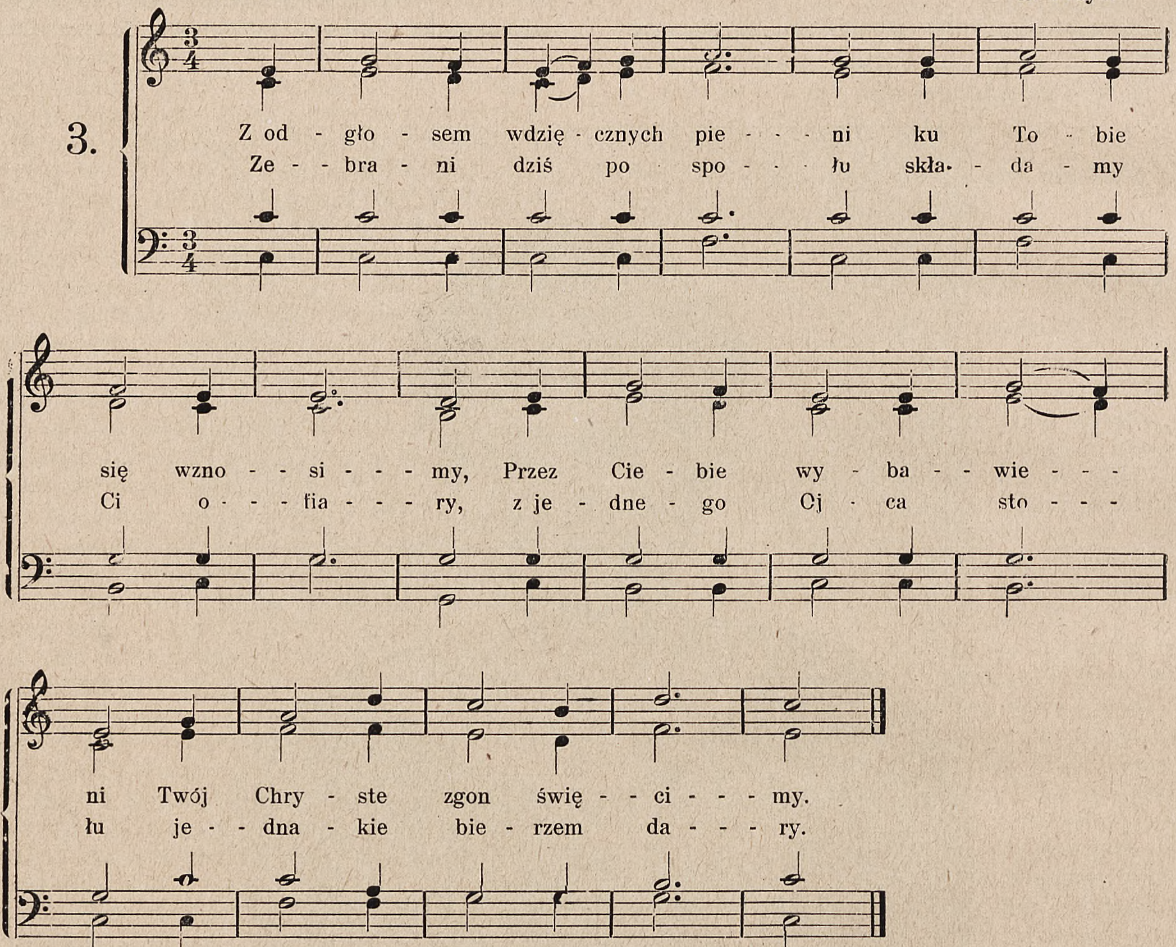
I pismo nasze podziela radość całego społeczeństwa z okazji dekoracji p. Grodzickiej orderem „Bene Merenti“, i życzy jej, aby ta praca idealna jaką w dalszym ciągu kultywuje dla dobra muzyki kościelnej i katolickiego społeczeństwa, przyświecała przykładem wszystkim tym, którzy czują się katolikami-Polakami, lecz nie są skorzy do jej podjęcia. Niech praca ta uznana przez Najwyższą Głowę Kościoła upokorzy wreszcie tych wszystkich, którzy pałając zazdrością i jadem nienawiści przeciwko każdej dobrej sprawie, aby poznali swą nikczemność i poszli w ślad za dobrym przykładem.

Pieśni kościelne na chór mięszany lub na 2 głosy z tow. organu opracował Kazimierz Garbusiński.
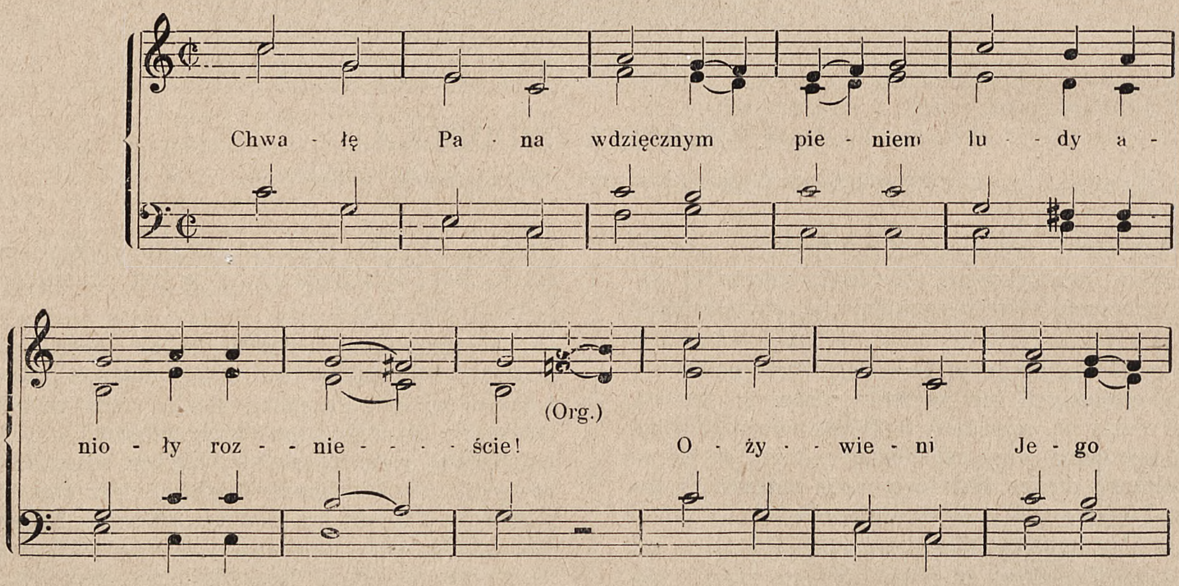
Kyrie.
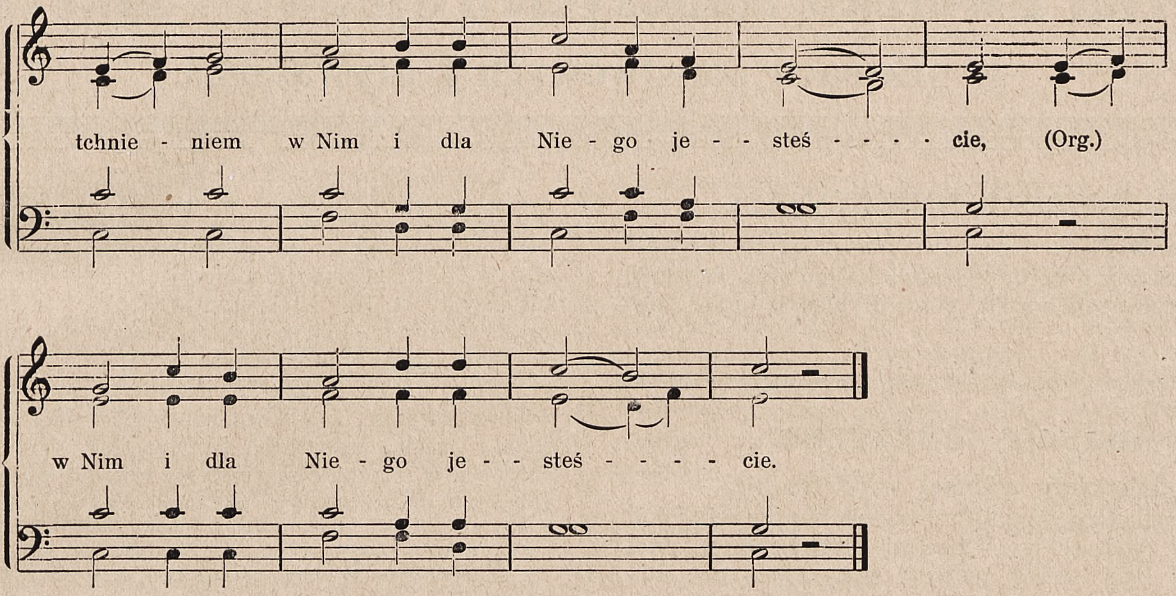
Wolno. A. Freyer.

3.

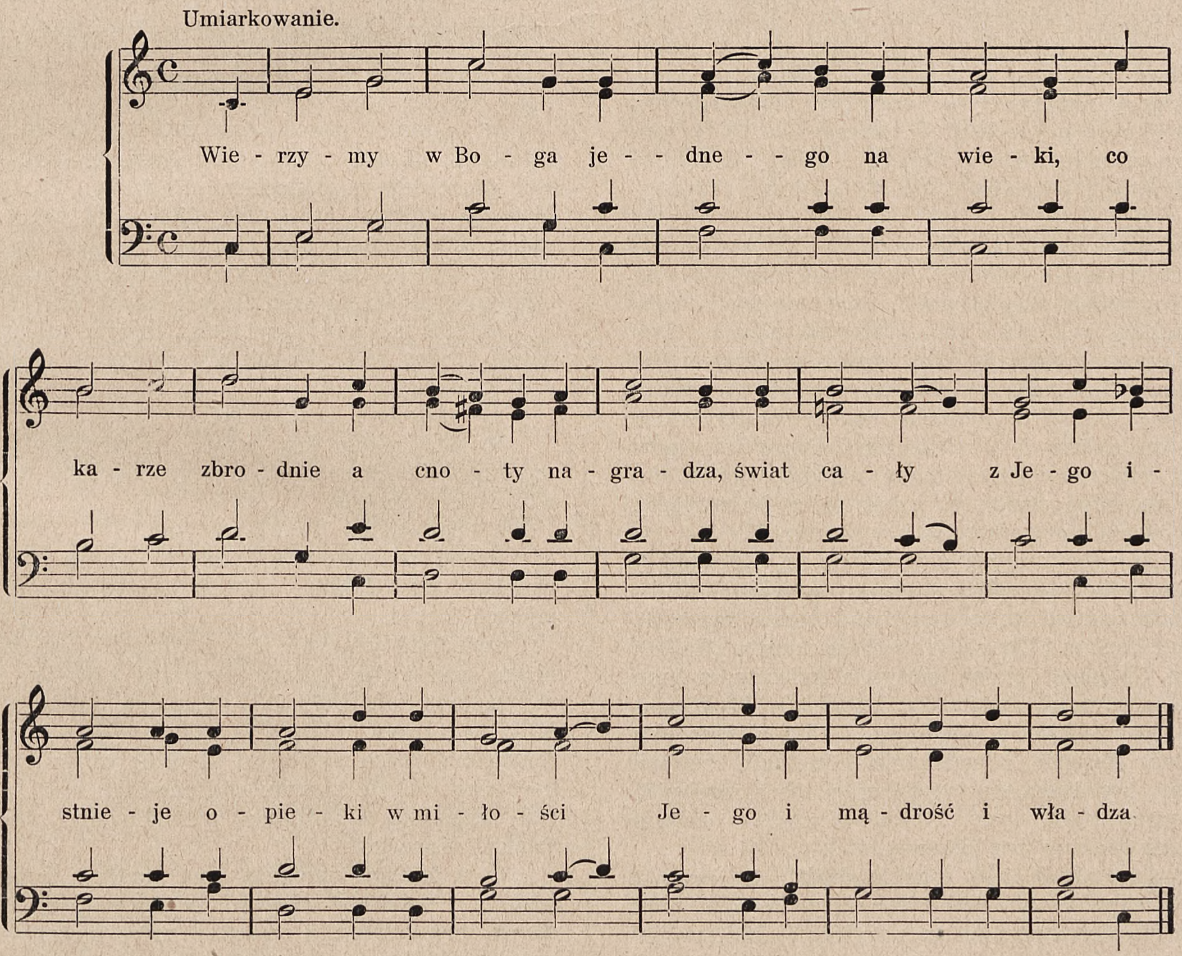


Gloria.




tchnie - niem w Nim i dla Nie - go je - - steś - - - - cie, (Org.)
w Nim i dla Nie - go je - - steś - - - - cie.

Credo.


Umiarkowanie.
Wie - rzy - my w Bo - ga je - - dne - - go na wie - ki, co
ka - rze zbro - dnie a cno - ty na - gra - dza, świat ca - ły z Je - go i -
stnie - je o - pie - ki w mi - ło - ści Je - go i mą - drość i wła - dza

Dział Związku Nauczycieli śpiewu i muzyki
w szkołach państwowych i prywatnych.

Od komisji redakcyjnej.

Wszystkich P. T. Członków, nadsyłających artykuły do druku, prosimy o czytelne pismo, umieszczone na jednej stronicy oddzielnych kartek, gdyż to ułatwia pracę drukarską.

Audycje muzyczne

dla młodzieży szkolnej w Warszawie.

Sekcja muzyczna przy Towarzystwie Nauczycieli Szkół Wyższych i Średnich w Warszawie rozpoczęła w dniu 14 listopada 1924 szereg audycyj muzycznych dla młodzieży gimnazjalnej, seminarjalnej, ewentualnie i dla najstarszych dzieci ze szkół powszechnych. Celem audycyj tych jest przygotować młodzież do słuchania muzyki przez podanie jej w przystępnych programach, opatrzonych żywym komentarzem, rozszerzyć, albo podać skromne wiadomości z estetyki i historji muzyki, które zawiera każdy program śpiewu szkolnego, a których udzielanie w szkole ogólnokształcącej napotyka na trudności spowodowane brakiem czasu lub odpowiednich sił nauczycielskich *), wreszcie dostarczyć młodzieży godziwej i łatwo dostępnej przyjemności, której pragnienie stać się powinno przyzwyczajeniem.

Program audycyj został tak ułożony, że zaznajamia początkowo z formami prostemi, więc tanecznemi, pieśnią ludową i łatwą pieśnią artystyczną i stopniowo doprowadza do form trudniejszych, jak: suita, kantata, sonata, symfonja; zrazu, poza pieśnią ludową, mieści program tylko utwory wieku XX i XIX, przechodząc powoli do rzeczy wcześniejszych; zatem w formach stosuje postępowanie od prostych do złożonych w chronologji drogą retrospektywną. Poza utworami lub formami objaśnionemi mieści każdy program jeden utwór, odrębny formą i nastrojem, którego wykonania nie poprzedza komentator.

Program pierwszej audycji zawierał marsze: „Sokołów“ Czerwińskiego, w układzie Marczewskiego, wojskowe: Schubertha i Liszta (marsz Rakoczego, jako temat rapsodji), żałobne: Mendelssohna i Chopina (c-mol), mazura z „Halki“, dwa mazurki Chopina, pieśni ludowe i kolendy, a jako utwór niekomentowany, kołysankę Chopina. Wykonawcami byli: p. Rabcewiczowa (pianistka) i chór akademicki; krótkie słowo wstępne o znaczeniu i zadaniu audycji i objaśnienia, poprzedzające wykonanie poszczególnych utworów, wypowiedział prof. Stefan Wysocki; audycja trwała półtorej godziny bez przerwy.

Organizacja audycji jest tego rodzaju, że komitet stosuje zasadę uzyskiwania wybitnych artystów i chórów, rezygnując z wszelkich popisów amatorskich i „łaskawych“ udziałów, przyjmując jako „honorową“ jedynie pomoc nauczycielstwa.

Strona finansowa nie przedstawia komplikacyj. Dzięki bezpłatnemu otrzymaniu sali Konserwatorjum na szereg audycyj i zwolnienie od podatku miejskiego, dochód z biletów (à 75 gr) pokrywa honorarja artystów i wydatki administracyjne, a jeśli Ministerstwo W. R. i O. P. zechce na prośbę komitetu subwencjonować organizację audycyj, cena wstępów spadnie do minimum.

Przy takiem założeniu instytucja audycyj ma zapewnioną trwałość, a o jej doniosłości i pożytku świadczył tłumny udział młodzieży, nadzwyczaj skupiony nastrój słuchaczów i żądanie powtórzenia audycji dla szkół, które, z powodu braku miejsca, nie mogły jej wysłuchać.

J. B. B.

Pożądanem byłoby urządzanie analogicznych audycyj we wszystkich tych środowiskach, w których istnieją gimnazja i seminarja, by młodzież, nie mogąca korzystać z kosztownych koncertów, uczyła się mimo to i przyzwyczajała do słuchania i pragnienia muzyki.

*) „Audycje“ stosuje, zgodnie z programem, zaledwie kilka gimnazjów i seminarjów, gdy Warszawa liczy tych zakładów razem około stu.

Oddech.

W ostatnich latach coraz częściej władze szkolne, jak i lekarze szkolni apelują do nauczycielstwa, by czuwało nad prawidłowym oddechem młodzieży. Na temat prawidłowego oddechu pisze dziś wielu. W każdem anatomicznem dziele mamy opis czynności oddechowych. O oddechu wreszcie w podniosłych słowach piszą zwolennicy fizycznego wychowania młodzieży i nauczyciele śpiewu.

Istotnie na powyższy temat teoryzować można wiele, nawet bardzo wiele. Wszak nikt zaprzeczyć nie może prawdom głoszonym, że:

a) oddychać, znaczy żyć;

b) oddychanie jest jedną z najważniejszych funkcyj organizmu ludzkiego, gdyż wszystkie inne funkcje są od oddychania zależne;

c) oddychanie to odżywianie;

d) od prawidłowego oddechu zależy długość życia wolnego od chorób, rozwój, spotęgowanie sił duchowych i t. d.

Świadomi jesteśmy, że oddychanie jest funkcją organizmu, nad którą jednak pierwotny człowiek zupełnie się nie zastanawiał. Dzisiaj — dziwnym zbiegiem okoliczności — doszliśmy do tego, że wspomniane naturalne funkcje organizmu muszą wejść pod kontrolę władz duchowych. Te normalne funkcje aparatu oddechowego stały się nam obecnie zagadką, a poznanie prawidłowego oddychania — sztuką. Dlaczego?

Otóż **kultura narzuciła nam ruchy i przyzwyczajenia, krępujące swobodę naszego organizmu, co spowodowało pewne nienormalne, a nawet** — rzecz można — **przeciwne naturze funkcje aparatu oddechowego.** Owa nieprawidłowość czynności naszego motoru osłabia stan nerwowy, wywołuje wielką ilość chorób, przeważnie płuc, jest przyczyną słabego rozwoju zmysłów, a przedewszystkiem słuchu, wreszcie powoduje zanik prawidłowego wytwarzania tonu i nienormalną wymowę.

Taki stan rzeczy naprowadza nas na obserwacje czynności muskułów oddechowych. Że badania te nie stały się potrzebą dopiero XX wieku, świadczy fakt, że anatomowie wieku XVI i XVII, jak: Galen, Vesal, Columbus i w. in. przeprowadzali szczegółowe wiwisekcje, określając w najrozmaitszy sposób funkcje aparatu oddechowego, początkowo mylnie, nawet do tego stopnia mylnie, że przypisywano przeponie ruch przy kontrakcji „w górę“, t. j. w stronę klatki piersiowej. Dopiero grupa anatomów francuskich, wieku XVIII i pierwszej połowy XIX, ze sławnym Duchenn'em, podaje stałe określenie funkcji motoru oddechowego, zaznaczając, że przepona przy kontrakcji płaszczy się, powoduje ucisk na trzewia i t. d.

Sama jednak świadomość kierunku ruchu przepony nie wystarcza, aby prawidłowo oddychać. Nauka oddychania jest sztuką, wymagającą od uczącego: bardzo głębokiej znajomości teorji, fizyologji ruchów, psychologji człowieka (dział typów ludzkich), a po zgłębieniu ich, mozolnej i długotrwałej praktyki.

Po kilkuletniem studjowaniu teorji, przysłuchiwaniu się wykładom lekarskim z pokazami, opartemu na prześwietlaniu promieniami Roentgena, oraz po kilkuletniej praktyce doszłam do przekonania, że wszelkie pisanie broszur schematem ćwiczeń oddechowych nietylko jest bezcelowem, ale niebezpieczne w dzisiejszem przyspieszonem tempie życia, cechującem się na ogół chorobliwym wprost stanem.

Dwukrotnie już spotkałam się z wezwaniem do napisania książki, podającej sposoby mojej nauki. Nie czynię tego na razie, bo nauczyć prawidłowego oddechu, przeprowadzić idealną gimnastykę mięśni, rozbudzić słuch, dać poznać normalne czynności narzędzi artykulacyjnych i aparatu głosowego, można w obecnym stanie rzeczy, tylko przez indywidualne stosowanie nauki, w ślad po czem dopiero pójść może teorja poparta praktyką.

Jeżeli kreślę tutaj tych parę uwag na temat oddechu, to dlatego, aby uchronić chcących dobrze oddychać, lub chcących uczyć oddechu, od pogarszania i tak już bardzo złego stanu czynności oddechowych. Raczej zostawić naturę danego osobnika w spokoju, niż — przez przeciwne naturze trenowanie organu — narażać go na nadwerężenie zarówno płuc, jak serca i nerwów.

Do wszystkich, którzy uczą w szkołach, do tych, co poświęcają się sportom i wychowaniu fizycznemu młodzieży, **zwracam się z przestrogą, by nie wertowali podręczników nauki oddechu, ale sami na sobie przez koncentrację umysłu, przez czucie, zaobserwowali funkcje organiczne,** a więcej zdziałają dobrego, niż postępując według danych przepisów.

Zasadniczo zwrócić należy uwagę na anormalny skurcz mięśniowy, w jakim młodzież żyje, pracuje, odbywa ćwiczenia gimnastyczne, mówi i śpiewa. Skurcze te powodują przy każdej czynności niepotrzebne współruchy, wyczerpujące organizm młodzieży pracującej.

A teraz przejdziemy i poszczególne zawody:

Nauczyciel w szkole dłuższem mówieniem zmęczony. Ksiądz, mówiący kazanie, przez zbyteczny wysiłek mięśniowy, nuży się i zatraca wyrazistość słowa.

Aktor na scenie, który powinien być mistrzem słowa, który ma działać słowem na masy, w połowie swej pracy odtwórczej chrypnie, budząc współczucie u słuchaczy.

Śpiewak, który całą ekspresję wykonania pojmuje jako wysiłek fizyczny, nie uplastycznia w śpiewie wcale słów, ten działa na nerwy słuchaczy drażniąco, nuży, rozstraja każdego, pomijając już, że się sam męczy.

To wszystko są skutki złego oddychania.

Że ci ludzie — dzięki powołaniu swemu — mają możność wywierania siłą słowa doniosłego wpływu na masy, od nich więc w pierwszym rzędzie żądać należy poznania i opanowania normalnego oddechu.

Uwolnić organizm człowieka od nienaturalnego skurczu mięśni, a pozna każdy właściwe funkcje i znaczenie płuc, po czem dopiero zbudzą się utracone lub odłogiem leżące władze zmysłów, a szczególnie słuchu. Słuch to jeden z najpotężniejszych zmysłów; wzbudzony i pielęgnowany uzdalnia nas do wsłuchiwania się w cuda natury, podnosi na takie wyżyny duchowe, do jakich tylko duch ludzki wznieść się może.

Nauka oddechania jest nauką teraźniejszości, jest podłożem rozwoju zarówno umysłowości, jak wszystkich sztuk pięknych. Poświęcić jej należy siły i zdolności. To obowiązek tych, których wspomniałam powyżej, jako sterników rozwoju umysłowego i duchowego, oraz tych, co ukochali piękno. Jedną generację umocnić prawidłowem oddechaniem, a duch polski będzie miał siłę do wzlotów i czynu.

Anna Czunko,

Kraków. art. śpiewaczka i art. dram.

* * *

Zamieściliśmy powyżej niezwykle cenne uwagi p. Czunkowej, świetnej znawczyni tego działu, wykształconej w pierwszorzędnych szkołach w Polsce i zagranicą w Dreźnie i pozwoliliśmy sobie podkreślić zdania w Jej uwagach, które każdemu z nas winny utkwić w pamięci na zawsze.

Ta pierwszorzędna znawczyni prawidłowego oddechu widzi zło, jakie nam kultura narzuciła, zna sposoby leczenia, a jednak pisać na ten temat nie chce i w użyteczność pisanych recept nie wierzy.

Daje jednak radę zbawienną istotnie, naprawdę niezawodną, każe nam obserwować samych siebie i stąd ciągnąć wskazówki, a nie z podręczników wyłącznie.

Zdanie to łączy się bezpośrednio z twierdzeniem T. Benniego, który w swojej fonetyce opisowej (Gramatyka Polska — Kraków 1923, str. 2) mówi: „Jedyną właściwą metodą zdobycia odpowiedniego wykształcenia fonetycznego jest rozpoczynanie od mowy ojczystej... od badania swej własnej indywidualnej mowy... Za pomocą ćwiczeń nad samym sobą należy poznać, w jaki sposób powstaje każda poszczególna głoska własnej wymowy, jakie różne czynniki współdziałają, by ją wytworzyć, następnie należy zbadać na sobie różne odmiany tej samej głoski w różnych warunkach...“

Zewsząd więc nawołują do badania samego siebie i wskazują to, jako jedyną drogę do poznania prawidłowego oddechu i głosu.

Każdy maszynista zna swoją maszynę i po jej ruchu rozpoznaje natychmiast jej stan. Każdy muzyk zna swój instrument, ale czy my znamy samych siebie? Czy studjowanie techniki oddechu i głosu z książki, a nie zbadane równocześnie na sobie samym, prowadzi do celu? Naprawdę nie!

Cała wiedza ludzka na doświadczeniu oparta, więc i my znajomość naszych organów oddechania i mowy na badaniu i doświadczeniu oprzeć musimy, a badanie i doświadczenia tylko na sobie samych przeprowadzić możemy, bo wtenczas czujemy, co się w nas dzieje, a odczucia własne zrozumiemy najlepiej.

Tych badań nas nie uczono, wskazówek żadnych nie dano, mimo to są one możliwe i one staną się dla nas nauczycieli najlepszym nauczycielem.

Jak badać?

Narządów oddechania: przepony, płuc, tchawicy zobaczyć nie możemy, lecz zbadamy je przez poznanie ich ruchów, które rękami wyczuwamy. Wdychając i wydychając, badajmy ruchy klatki piersiowej i starajmy się powiedzieć sobie, co czujemy? Jaki będzie oddech, gdy porusza się tylko górna część klatki piersiowej, a jaki, gdy cała klatka piersiowa faluje?

Co czujemy, gdy naciśniemy klatkę piersiową w okolicy mostka i próbujemy oddychać, a co, gdy ściśniemy się w pasie? Czy po silnem napełnieniu żołądka pokarmem lekko nam oddychać?

Taki namysł i badanie da nam wskazówki najlepsze o wadach naszego oddechu, a zarazem poznamy łatwo wady oddechu naszych uczniów.

Jamę ustną możemy oglądać oczyma w lusterku, zwracają otwarte usta ku pełnemu światłu. Palcem wyczujemy podniebienie twarde i miękkie, zobaczymy ruchy języka, języczka i tchawicy. Wymawiając normalnie samogłoski i spółgłoski, starajmy się wyczuć ruchy języka, szczęk, zębów, warg i t. d. Śpiewając te same sylaby, zastanówmy się nad różnicą i podobieństwem układu organów mowy w czasie mówienia i w czasie śpiewu. Dotykając lekko palcami krtani, skroni, czaszki podczas wymowy i śpiewu syllab, poznamy drganie towarzyszące wymowie tych głosów i ich wyśpiewaniu.

Słyszymy śpiew gardłowy, nosowy, krzykliwy, piskliwy, widzimy u niektórych uczniów czerwienienie się podczas śpiewu, wykrzywianie i t. p., spróbujmy ich naśladować i zbadać, na czem polega ta wada? Obserwacja pokazała nam już, jak się poruszają, układają i drgają różne organa podczas oddechu, wymowy i śpiewu prawidłowego. Teraz poznamy natychmiast, na czem polega wada przy oddechaniu, mówieniu i śpiewie nieprawidłowym i będziemy w stanie w najprostszy sposób wykorzenić tę wadę u ucznia.

Przy takiem badaniu zjawisk fizjologicznych naszych organów oddechania i mowy wyrobimy sobie własny sąd o ich czynnościach i będziemy mogli ocenić zalety, a poznać wady danej metody, jaką nam autorowie różnych dzieł i podręczników polecają.

Podkreślając zdanie Szan. Autorki, że „kultura narzuciła nam ruchy“ — a przez to spowodowała — „przeciwne naturze funkcje aparatu oddechowego“, zdajemy sobie sprawę z tego, że nas wszystkich ta kultura wychowała, że mamy tę błędy w sobie, że więc trudno wymagać, by ten, kto błędnie oddecha od kolebki, sam, bez pomocy, mógł swój oddech poprawić i innym dobre dać wskazówki.

Musimy więc o tem mówić i pouczać się nawzajem, powtarzając jednak bezustannie tę prawdę niezbitą, że wiedza teoretyczna tak długo zostaje martwa i nieużyteczna, dopokąd własne doświadczenia jej nie poprą.

Trudno więc odradzać nam czytania podręczników i studjów nad oddechm i głosem. Owszem — czytajmy, ale czytajmy rozumnie! Każdą wskazówkę przeprowadźmy na nas samych, a unikniemy błędów i fałszywych metod nie przyjmiemy. Niechże więc czytane dzieła i podręczniki nie będą istotą naszej wiedzy, ale niech będą wskazówkami do dalszych badań i samodzielnych usiłowań.

Dziwna oszczędność.

W drugiem półroczu roku szkolnego 1923/4 zniosło Min. W. R. i O. P. śpiew chóralny w szkołach średnich, motywując to zarządzenie koniecznością oszczędzania wydatków. Dziwna to oszczędność. Rozumiejąc ważność śpiewu w wychowaniu młodzieży, włączyło Min. naukę śpiewu w programy szkół średnich wszelkiego typu. Koroną pracy nauczyciela śpiewu i naturalną wprost koniecznością — to chór szkolny. Bez niego nie czuje nauczyciel śpiewu zakończenia swej pracy, bez niego wprost się nie wie, czy wogóle istnieje w szkole nauka śpiewu, bez niego nie dadzą się pomyśleć uroczystości szkolne. Chór staje się koniecznością szkoły. Czuje to sama młodzież, czują to i rozumieją dyrektorzy i wielu z nich wszelkie czyni starania, by chór w ich zakładach istniał.

Są jednak i tacy dyrektorzy, którzy rozporządzenie ministerjalne dosadnie zrozumieli.

W jednem z większych miast prowincjonalnych Małopolski przywrócono od początku b. r. szk. godziny przeznaczone na ćwiczenia chóralne, ale tylko w jednym zakładzie. Znalazły się więc pieniądze, ale dlaczego tylko dla jednego zakładu — to zagadka. Nauczyciel rozpoczyna ćwiczenia, a ponieważ potrzebuje niewielkiej kwoty na zakupno nut, zwraca się więc z prośbą o to do dyrektora zakładu, który mu jednak oświadcza, że na nuty nic nie da. W tym samym zakładzie zbudowano boisko do ćwiczeń cielesnych i wydano bardzo poważną sumę. Trudno się zorjentować w systemie oszczędnościowym Ministerstwa, jeszcze trudniej zrozumieć stanowisko dyrektora zakładu. Wobec wydatków na szkolnictwo wogóle, zniesienie godzin na ćwiczenia chóralne, to oszczędność groszowa, przynosząca w praktyce szkodę, a nie pożytek. Odmówienie jednak przez dyrektora zakupu nut, a więc moralne zmuszenie nauczyciela, żeby materjał nutowy kupował za własne fundusze, dziwne rzuca światło na pojmowanie obowiązków kierownika zakładu. Kiedyż to w pojęciu niektórych osób śpiew przestanie być „Michałkiem“? Zapewne aż ryby przemówią.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu w Krakowie“.